

Ríos que arrastran fantasmas: una comparación espectral entre Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre y Mapocho de Nona Fernández

Rivers That Drag Ghosts: A Spectral Comparison Between *Los que van quedando en el camino* by Isidora Aguirre and *Mapocho* by Nona Fernández.

Emilio Andrés Vilches Pino

Pontificia Universidad Católica de Chile

Chile

envilches@uc.cl

RESUMEN

Este artículo propone una lectura comparada de *Los que van quedando en el camino* (1969), de Isidora Aguirre, y *Mapocho* (2002), de Nona Fernández, a partir de la figura del fantasma. Mediante un enfoque comparativo y hermenéutico sustentado en las nociones de espectralidad de Jacques Derrida y de lo residual en Raymond Williams y Nelly Richard, se analiza cómo ambas obras convierten los ríos Llanquén y Mapocho en espacios de memoria desde los cuales los muertos regresan para interpelar el presente. El estudio sostiene que los espectros campesinos de Ranquil y los fantasmas vinculados a la dictadura militar participan de una misma genealogía de violencia estatal, cuestionando los relatos oficiales y las políticas de olvido. Asimismo, se argumenta que el río funciona como un archivo vivo que impide la clausura del pasado y mantiene abiertas las demandas de memoria y justicia. De este modo, la comparación entre Aguirre y Fernández permite releer la violencia política chilena como una continuidad histórica cuyos muertos siguen asediando el presente.

Palabras clave: *fantasma; Mapocho; memoria; modernidad periférica; violencia de Estado.*

ABSTRACT

This article offers a comparative reading of *Los que van quedando en el camino* (1969), by Isidora Aguirre, and *Mapocho* (2002), by Nona Fernández, through the figure of the ghost. Drawing on a comparative and hermeneutic approach grounded in Jacques Derrida's notion of spectrality and Raymond Williams's and Nelly Richard's conceptions of the residual, it examines how both works transform the Llanquén and Mapocho rivers into spaces of memory from which the dead return

to confront the present. The study argues that the peasant specters of Ranquil and the ghosts associated with the military dictatorship belong to the same genealogy of state violence, challenging official narratives and politics of forgetting. It further contends that the river functions as a living archive that prevents the closure of the past and keeps demands for memory and justice alive. In this way, the comparison between Aguirre and Fernández makes it possible to reread Chilean political violence as a historical continuum whose dead continue to haunt the present.

Keywords: ghost; Mapocho; memory; peripheral modernity; state violence.

INTRODUCCIÓN

“La muerte no existe, Lorenza” (Aguirre 34), dice Rogelio en *Los que van quedando en el camino* (1969). “La muerte es mentira” (Fernández 107), repite la narradora de *Mapocho* (2002). Ubicado temporalmente entre ambas obras, Jacques Derrida señala en *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (1993) que “un fantasma no muere jamás, siempre está por aparecer y por (re)aparecer” (147). Estas tres voces, desde contextos distintos, coinciden en que la muerte no clausura el presente, sino que persiste en forma de espectros que vuelven, asedian y revelan que el tiempo contemporáneo está atravesado por anacronías.

Como plantea Wolfgang Iser, la ficción literaria surge de la necesidad humana de “inventar lo que se escapa al conocimiento” (61) y la muerte es la realidad más impenetrable, aquello que la literatura intenta abolir simbólicamente mediante imágenes y figuras que suspenden su carácter definitivo. Entre estas, el fantasma ocupa un lugar importante, pues es un personaje que permite imaginar un *después de la muerte* y se resiste a la extinción total que esta implica. Por eso los espectros han proliferado históricamente en relatos, pinturas, mitos y canciones, variando en forma y función, pero compartiendo siempre la exigencia de ser interpretados. En efecto, los fantasmas siempre dicen algo más de su tiempo y de su contexto que de sí mismos.

Derrida profundiza esta idea al afirmar que el espectro “nos mira antes de que podamos verlo” (117). Esto, que el francés llama “efecto visera” (117), sugiere que los fantasmas, en su aparición, interpelan a los vivos y los obligan a examinar aquello que su presencia refleja: heridas históricas, deseos reprimidos, temporalidades fracturadas, reclamos por justicia u otros. En esa línea, Iser propone que la ficcionalización es una “vara de medir” de los deseos y miedos profundos de cada

época (61-62). Las representaciones del más allá revelan, entonces, tanto las angustias humanas como las tensiones culturales de su contexto.

En el caso de la literatura chilena, los fantasmas pocas veces buscan producir terror; más bien suelen representar fracturas, deudas, violencias o problemas no resueltos, ya sean personales, familiares o sociales. Tanto *Los que van quedando en el camino* como *Mapocho* son ejemplos de esta dimensión social y política del fantasma, mediante figuras espectrales vinculadas al río —el Llanquén y el Mapocho—, de donde emergen y retornan para reclamar ante los vivos un lugar en la memoria colectiva tras una muerte provocada por violencias políticas. Sin embargo, y pese a sus similitudes, estas dos obras nunca han sido relacionadas entre sí por la crítica. Es más, los fantasmas de la obra de Aguirre nunca han sido abordados como un eje central de investigación, y los de *Mapocho*, si bien han recibido mayor atención, tampoco han sido puestos en diálogo con otras obras literarias.

En este sentido, el presente artículo propone una lectura comparada inédita de *Los que van quedando en el camino* y *Mapocho*, articulando un eje espectral que permite leer la violencia de Estado en Chile como una continuidad histórica antes que como un fenómeno restringido a la dictadura militar. Desde esta perspectiva, los fantasmas campesinos de Ranquil anticipan a los muertos que recorren el río Mapocho, revelando una genealogía de modernizaciones fallidas construidas sobre cuerpos sacrificados. El fantasma aparece como una abolición simbólica de la muerte que, al irrumpir en el presente, desestabiliza los relatos oficiales y evidencia las fracturas de la modernidad periférica chilena. Por otro lado, tanto en el río Llanquén como en el río Mapocho, el agua se convierte en un espacio de memoria donde las víctimas regresan para cuestionar las políticas de olvido y exigir justicia.

La metodología de este estudio combina un enfoque comparativo y hermenéutico centrado en el análisis de ambas obras. La selección responde a la presencia de figuras espectrales asociadas a violencias de Estado, a la función simbólica del río como espacio de memoria y a la inexistencia de investigaciones que aborden ambas obras desde una perspectiva comparada. El análisis se fundamenta en un marco conceptual interdisciplinario que articula las propuestas de Derrida sobre lo espectral, las nociones de lo residual de Williams y Richard, y las reflexiones sobre modernidad periférica de Berman y Sarlo. El objetivo no es ofrecer una lectura exhaustiva de estas obras, sino mostrar cómo sus fantasmas articulan formas de resistencia frente a las políticas de olvido y reconfiguran la relación entre memoria, violencia y modernidad.

MARCO TEÓRICO

Cuando Jacques Derrida publica *Espectros de Marx*, el pensamiento sobre el fantasma adquiere un nuevo alcance político. Aunque el filósofo llevaba tiempo reflexionando sobre esta figura, es en esta obra donde su análisis toma una dimensión epistemológica que redefine su comprensión. Nociones como “asedio” y “hauntología” se incorporaron luego a los estudios literarios y culturales.

En términos generales, Derrida concibe al fantasma como una figura de deconstrucción que desestabiliza las categorías ontológicas binarias del ser y del no ser. Derrida escribe que, con la aparición del fantasma, el presente deja de ser cerrado porque puede ser revelado por un no-ente que opera en otras coordenadas temporales. Así, el fantasma anacroniza el presente: no vemos a la persona muerta, sino su proyección espectral, la presencia paradójica de una ausencia. Al visibilizar esa ausencia, ésta adquiere un nuevo sentido.

Si el fantasma anacroniza el presente, la historia no puede entenderse como una línea estable. Las irrupciones fantasmales —como las supervivencias o lo residual— muestran que la temporalidad está llena de paralelismos, tensiones y crisis. Aunque el discurso oficial busque la homogeneidad, las capas históricas continúan moviéndose subterráneamente, chocando entre sí, y en esos movimientos emergen los espectros para hacer visibles esos desajustes.

Si el espectro derridiano desestabiliza la temporalidad y la ontología tradicionales, esa irrupción puede comprenderse culturalmente mediante la noción de lo residual de Raymond Williams. En *Marxismo y literatura* (1977), el autor define lo residual como un elemento formado en el pasado, pero aún influyente porque encarna experiencias o valores que el discurso dominante “rechaza, minusvalora, contradice, reprime o incluso es incapaz de reconocer” (146). Lo residual se diferencia de “lo arcaico”, en que este último es reconocido e incorporado por los discursos oficiales, muchas veces se hacen homenajes y se cita de forma constante, mientras que lo residual opera de forma disruptiva, desafía lo hegemónico y revela áreas ignoradas o reprimidas por el discurso oficial.

Nelly Richard, en *Residuos y metáforas* (2001), subraya que lo residual opera como fuerza desestabilizadora desde los márgenes simbólicos, desplazando jerarquías y relatos oficiales mediante fragmentos precarios y disonantes. Para ella, lo residual “connota el modo en que lo secundario y lo no-integrado” (11) cuestionan las jerarquías discursivas desde posiciones laterales

y descentramientos híbridos. Este descentramiento corresponde al efecto de los espectros en los textos literarios: visibilizan lo excluido, lo reprimido, generando rupturas en las narrativas lineales y oficiales.

Por último, en relación con la modernidad, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1982), Berman la define como una experiencia multifacética marcada por transformaciones constantes y por una tensión entre posibilidades creativas y efectos de incertidumbre, alienación y destrucción. Este dinamismo produce desarraigo y pérdida, incluso mientras fomenta el progreso. La modernización, en cambio, se refiere a los elementos materiales y de infraestructura que suelen acompañar a la modernidad.

Berman llama modernidad periférica a experiencias “más complejas, escurridizas y paradójicas” en lugares donde “no se produjo la modernización” (175). Aunque su ejemplo es San Petersburgo, el concepto se aplica a América Latina, históricamente rezagada respecto del primer mundo. Beatriz Sarlo analiza esta condición en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988), donde afirma que la experiencia periférica latinoamericana es “contradictoria”: en ella conviven “elementos defensivos y residuales” con “programas renovadores” (28), fruto tanto de una formación criolla como de la importación de discursos modernos. Tradición y progreso se tensionan sin resolverse del todo.

En Chile, la cultura participa de estos procesos de modernización compleja y anacrónica, enfrentándose a las experiencias complejas descritas por Berman y al entrecruce entre lo residual y lo renovador señalado por Sarlo.

ANÁLISIS DE *LOS QUE VAN QUEDANDO EN EL CAMINO* Y *MAPOCHO* DESDE SUS FANTASMAS

Los que van quedando en el camino es una obra de Isidora Aguirre de 1969, basada en los eventos ocurridos entre abril y julio de 1934, en Ranquil, una zona rural de la zona centro sur de Chile, ubicada en Lonquimay, Región de La Araucanía.¹ Durante este periodo, numerosos grupos de

¹ Existen documentos literarios y no literarios que hablan de este conflicto, escribiendo el nombre Ranquil o Ránquil. Usaremos Ranquil para respetar la forma en que Isidora Aguirre lo usó en *Los que van quedando en el camino*. No debe confundirse con la comuna chilena de Ránquil, ubicada en la provincia de Itata, en la Región de Ñuble.

campesinos se levantaron en defensa de las tierras que el gobierno les había entregado en 1928 y que luego, por presiones de los terratenientes, les arrebataron². Aguirre nos muestra cómo los campesinos se organizaron, fueron reprimidos y, finalmente, asesinados. La masacre de Ranquil, de hecho, es una de las matanzas más numerosas y cruentas cometidas en Chile por parte del poder oficial.³

La obra está dividida en dos partes —“Días buenos” y “Días malos”— y tiene como personaje principal a Mamá Lorenza, una mujer que recibe las apariciones de los fantasmas de sus hermanos, víctimas de la masacre de 1934. En la primera parte se retrata la vida del campo, la creación del Sindicato Agrícola y la figura del maestro rural Juan Leiva, quien usa su mayor nivel cultural para intentar educar a los campesinos y hacerlos conscientes de su situación desfavorecida. La represión del Estado impulsa a los campesinos a organizarse, mientras el coro emite frases que denuncian la injusticia social que vivieron y repite “igual que hoy”, criticando de paso las políticas estatales de su tiempo. En la segunda parte de la obra se expone la injusticia que se cometió contra los campesinos, la brutalidad policial, el levantamiento y el desenlace marcado por el asesinato de los dirigentes y de todo el pueblo alzado.

La obra tuvo varias puestas en escena en Chile y el extranjero, incluyendo funciones en Colombia, México, Alemania, República Checa, Austria y Holanda. Fue reeditada en Cuba en 1970 por la revista *Conjunto*, con prólogo de Volodia Teitelboim y, en Chile, fue representada en distintas ciudades, destacando la misma Lonquimay, en una función especial para los campesinos de la zona afectada por la masacre.

Desde la academia y la divulgación, *Los que van quedando en el camino* ha sido cada vez más tomada en cuenta. Pía Gutiérrez Díaz (2012) y Javiera Larraín George (2019) parten de la adaptación dirigida por Guillermo Calderón en 2010 -donde resignifica la obra de Aguirre mostrando, con actores envejecidos en el ex Congreso-, para criticar la memoria política y corporal chilena olvidada, cuestionando la celebración oficial del Bicentenario y el papel del espectador en la historia. Inés Stranger (2021), por su parte, analiza desde la dramaturgia cómo la obra reconstruye la masacre de Ranquil y la transforma en testimonio político y poético. María Belén Contreras (2015) y Andrés Grumann Sölter (2013), por su lado, interpretan *Los que van quedando en el camino* como una forma

² Para profundizar en los antecedentes de la matanza, así como sus consecuencias, remito al sitio web del Archivo Nacional de Chile citado en las referencias.

³ Como el gobierno no entregó una cifra oficial sobre el número de muertos, solo existen cifras estimativas que van entre los 70 a 500 asesinados por parte de las fuerzas del Estado.

de propaganda política teatral que une arte, historia y compromiso ideológico. Pedro Bravo-Elizondo (2008) destaca que la autora muestra al campesino y a sus mujeres en su conducta social e histórica, en relación patrón-peón, alzando la cabeza con dignidad, lo que no es una condición maniquea de personaje decorativo.

Como vemos, pese a la buena y creciente atención crítica, es muy poco lo que se ha escrito acerca de los fantasmas que, de cierta forma, gatillan la obra. Son ellos, los hermanos espectrales de Lorenza, quienes le insisten en que “hable de los muertos” (Aguirre 7). En palabras de Isidora Aguirre:

En el inicio de la obra, Lorenza es asediada por sus tres hermanos muertos: la urgen a que dé a conocer la lucha que dieron y su sacrificio que —dicen— de otro modo caerán en el olvido. Esa escena describe lo que a mí me estaba ocurriendo: me sentía culpable por la tardanza en empezar la obra con el testimonio de las injusticias sufridas que me habían entregado los campesinos. Era como si me urgieran aquellos “muertos del Biobío”, los que dieron su vida por la tierra que les estaban usurpando. (Aguirre ctd en Jeftanovic 118-119)

Aguirre, para escribir esta obra, no solo investigó en libros, sino que convivió con los habitantes de Ranquil y recogió el testimonio de los sobrevivientes, varios de ellos recreados en la obra con otros nombres. De hecho, para el estreno —dirigido por Eugenio Guzmán en 1969— muchos estaban en el público, entre ellos Emelina Sagredo, la mujer real que inspiró al personaje de Lorenza.⁴ Toda la información que Aguirre recopiló, todo el horror de los testimonios que los sobrevivientes le confiaron, la empujaban a estrenar la obra, a “hablar de los muertos”; el asedio de los hechos era el mismo asedio que los hermanos muertos de Lorenza ejercen sobre ella.

Y es curioso que Aguirre use la palabra “asedio”, que tiene una importancia crucial en la propuesta de Derrida, para quien el fantasma asedia, trae de vuelta. Y lo que hace Aguirre es traer de vuelta a las víctimas, amplificar las voces que pudieron sobrevivir para hablar y hacerse oír a través del teatro, pero también las voces de quienes no sobrevivieron, pues el montaje y el pacto con el espectador hacen posible la yuxtaposición de temporalidades y materialidades que ofrece el fantasma como personaje.

⁴ Para profundizar en la investigación que Aguirre realizó acerca de la matanza, y también acerca de las presentaciones de la obra con asistencia de los familiares de las víctimas, remito a *Conversaciones con Isidora Aguirre* (Frontera Sur, 2009), de Andrea Jeftanovic, páginas 115 a 123.

Por otro lado, *Mapocho* fue el debut novelesco de Nona Fernández, publicada en 2002 por la editorial Planeta. Esta autora, actriz de profesión, pertenece a una generación de escritores que creció en el contexto de la dictadura militar, lo que ha influido de forma muy marcada en sus obras, que en su mayoría abordan el tema de los horrores del periodo 1973-1990 y cómo la memoria es lo único que puede mantener las consecuencias de esos horrores y la búsqueda de justicia en la agenda del país.

Mapocho narra la historia de la Rucia y el Indio, dos hermanos que de niños se fueron de Chile exiliados a vivir a un país europeo no especificado. La madre les cuenta que su Fausto, su padre, fue detenido por los militares durante el Golpe de Estado y que murió en un incendio junto a muchos otros prisioneros políticos. Un día, el Indio llega en estado de ebriedad conduciendo un automóvil y sube a la Rucia y a su madre. Mientras conduce, exige que la madre les cuente la verdad acerca de su padre, ella se niega y en ese momento tienen un accidente que les cuesta la vida. Es entonces cuando comienza la otra historia, la del fantasma de la Rucia que vaga por el río Mapocho y La Chimba buscando al Indio; la historia del padre que en realidad no había muerto en un incendio, sino que había vivido como un historiador al servicio de la dictadura. La Rucia, a medida que va descubriendo verdades acerca de la familia y de sí misma, va acercándose a la verdadera muerte, hasta que logra por fin descansar, mientras el río arrastra su cadáver.

Mapocho tuvo una buena recepción inmediata por parte de la crítica e incluso se consagró como la novela ganadora del Premio Municipal de Literatura, el año 2003. Muchos artículos académicos, tesis de grado y textos divulgativos se han escrito a partir de *Mapocho*; sin embargo, pocos se hacen cargo, al menos en parte, de la perspectiva espectral que, en la novela, es muy evidente. De los trabajos revisados, el que se detiene más en esto es “Narrativas fluviales: explorando la espectralidad y la memoria en *Mapocho* de Nona Fernández y ‘Bajo el agua negra’ de Mariana Enríquez” (2023), de Sharon Valerdi, donde plantea ideas interesantes acerca del río como símbolo y cómo la “presencia” de los espectros interviene, invierte su significado:

En el río [Mapocho] los espectros constituyen un contrapunto entre la presencia y la ausencia, circulando no simplemente como recuerdos inmateriales, sino como el cuerpo de los desaparecidos. Cuerpos que siguen afectados porque su experiencia deviene trauma, es decir, aquello que no ha sido integrado o asimilado en un relato oficial o narrado como pasado. [...] Además, en *Mapocho*, la inserción de personajes no contemplados por el discurso histórico oficial, personajes en calidad de espectros, subraya la resistencia al olvido al que han sido relegados. (Valerdi 249)

Esos personajes que Valerdi acusa no haber sido contemplados por el discurso histórico oficial y que regresan en la novela como espectros, son los asesinados por la dictadura de Pinochet, pero también los trabajadores forzados que construyeron en condiciones miserables el puente Cal y Canto, los homosexuales exiliados por Carlos Ibáñez del Campo, Lautaro y todos los indígenas que los invasores españoles exterminaron para asentar una ciudad a imagen y semejanza de su modelo europeo. Son los silenciados que, a través del rumor y del regreso espectral que asedia a la voz oficial representada por Fausto, logran colarse en una Historia que oculta su voz, al mismo tiempo que la literatura es capaz de incorporarla, aunque sea a través de textos tachados.

Los textos tachados en *Mapocho* simbolizan la forma en la que opera lo residual, es decir, son elementos del pasado que siguen influyendo en el presente, pero que, por ser incómodos al poder, prefieren ocultarse; sin embargo, el residuo, en este caso y en concordancia con lo que plantea Nelly Richard, le da visibilidad a “lo secundario y lo no-integrado” (11) desde una posición lateral y descentrada.

Los espectros de *Mapocho*, entonces, son la huella, la manifestación de un malestar, de una falta de justicia que, a través de su aparición, se visibiliza; una presencia que evidencia la ausencia y, desde ahí, denuncia, pide justicia o, al menos, pone la injusticia sobre la mesa. Los muertos que vuelven en *Mapocho* representan aquello que quedó sin olvidar del todo y se cuela de manera residual, haciendo visible lo oculto, tal como lo hacen los textos tachados.

Del mismo modo, *Los que van quedando en el camino*, a través de los espectros, visibiliza una masacre que de otro modo habría permanecido como una página menor de nuestra historia violenta. Y resulta significativo que se hayan escrito al menos dos novelas sobre la masacre de Ranquil —una anterior, *Ranquil. Novela de la tierra*, de Reinaldo Lomboy (1942), y otra posterior, *Bío Bío sangriento*, del carabinero Germán Troncoso (1974)—, pero de ellas solo el texto de Aguirre ha logrado perdurar en el tiempo. No resulta aventurado pensar que la incorporación de figuras espectrales contribuye a la vigencia del texto, al introducir una temporalidad fracturada que reactualiza constantemente el conflicto.

EL RÍO QUE ARRASTRA A LOS MUERTOS

Nona Fernández ha declarado en varias entrevistas que una fotografía de unos cuerpos flotando ensangrentados en el río Mapocho, días después del Golpe de Estado de 1973, fue el detonante de la idea para escribir su novela.⁵ Y está documentado que a las orillas del río y en el Puente Bulnes —donde incluso hoy existe una placa que recuerda a los asesinados en uno de los fusilamientos— se cometieron crímenes⁶. Por eso, en la novela *Mapocho*, el río actúa simbólicamente como un lugar de memoria espontáneo, una herida abierta que atraviesa la ciudad y que arrastra los fantasmas de víctimas de las violencias políticas de la historia de Chile. Pero los fantasmas no se van ni fluyen con el agua. Por el contrario, permanecen atrapados en un movimiento circular y repetitivo, recorriendo una y otra vez el río debido a la ausencia de ritos funerarios y de justicia. De este modo, se invierte el simbolismo habitual del río como emblema de vitalidad, transformación y devenir, para convertirlo en un espacio de retorno perpetuo. Dice *Mapocho*:

La muerte es mentira. De la M hasta la E. Todo mentira. Fausto lo sabe. Los muertos que descansan en paz y duermen el sueño eterno, esos que están bien muertos y enterrados en su tumba, esos que no quedaron atravesados con un pedazo de vida y murieron felices, viejos, a causa de una enfermedad incurable, o por propio gusto, esos que no vuelven ni molestan, esos solo confirman la regla.

Fausto sigue de pie mirando las aguas. Si la muerte fuera verdad, piensa, ese cuerpo que navega por la corriente no lo miraría de esa forma. No estaría ahí, yéndose lento por el río, para volver a hacerlo mañana y pasado, y así hasta el infinito. (104)

La extensa cita anterior evidencia de manera contundente la inversión simbólica que realiza *Mapocho* respecto de la muerte y del río como figura tradicional de tránsito y renovación. En la reflexión de Fausto, padre de la Rucia y el Indio, la supuesta “verdad” de la muerte —su clausura, su carácter definitivo— se revela como una ficción sostenida por el discurso oficial. El cuerpo que reaparece una y otra vez en las aguas, encarna precisamente esa “mentira” de la muerte. En lugar de fluir, el

⁵ Por ejemplo, en una entrevista con *Diálogos* del Laboratorio de Escrituras de la Universidad Diego Portales, dijo en 2014: “Una foto de un cuerpo flotando por el Mapocho, sacada después del golpe, el día 13, ponte tú. Nunca había visto esa foto pero, efectivamente, era un cuerpo. Me impactó mucho esa foto. Siempre escuché de los muertos del 73 que habían ido a dar al río y todo, pero nunca lo había visto. [...] Después indagué por donde vive mi madre, muy cerca del estadio. En una oportunidad un vecino se puso a contar que él vivía cerca del río, y cómo para el golpe vio cuerpos pasar y como no se atrevía a decir nada, aunque tenía el impulso de bajar, de verlos”.

⁶ Para más información, remito a la web de Archivos Chile en las referencias.

río repite; en vez de limpiar, devuelve; en vez de olvidar, insiste. Y esos cuerpos que el río arrastra, por supuesto, son fantasmas. Son los muertos sin justicia ni ritos.

En *Los que van quedando en el camino*, el río tiene funciones similares. El Llanquén, como muestra la obra, fue usado también como lugar de fusilamiento y depósito de cadáveres en la masacre de Ranquil, como demuestran los siguientes fragmentos:

“LORENZA: Como ninguno se mostró mataron a Juan Leiva... Veinte tiros le contaron en el cuerpo, cuando lo sacaron del río” (63).

“GUMERCINDA: [...] El río debe muchos muertos. ¿Se recuerda la mujer de Ortiz, el que anda huido? (Pausa) La sacaron los uniformados por delante de las carabinas, con su niño en brazos. Los llevaron al río. De ahí no vuelven” (65).

GUMERCINDA: “Al Mañungo, y a una chiquilla, la Lucila Naranjo, que estaba de allegá en la casa, los sacaron con las carabinas pa’ fusilarlos en el río. La Lucila dicen que no esperó a que le dispararan: se lanzó al agua con la niña que llevaba en brazos: una criatura de dos años, de nombre Guacolda” (66).⁷

Al igual que en la novela de Fernández, los espíritus de los muertos siguen ahí, imposibilitados para seguir el curso del agua y llegar al mar. Así lo dice Mamá Lorenza al comienzo de la obra, cuando los fantasmas de sus hermanos salen del agua y vienen a insistirle en que cuente su historia: “¡El río se sale de madre y me escupe a sus muertos!” (6).

En estos ríos el pasado y el presente se mezclan y confunden, se vuelven espectrales. Por eso Isidora Aguirre, en sus “Indicaciones generales para el montaje” de la obra, especifica: “Es importante marcar la simultaneidad entre pasado y presente, entre los muertos y los vivos” (Aguirre s/n). Y son los muertos los que siguen asediando “igual que ayer”, como dice reiteradamente la obra. Y el hecho de que treinta años después Nona Fernández pueble de fantasmas el río Mapocho de la misma forma en que lo hizo Aguirre, nos habla del retorno del espectro, la insistencia, el asedio.

⁷ Durante la dictadura encabezada por Augusto Pinochet, diversos ríos chilenos, junto con el océano Pacífico, fueron utilizados para arrojar cadáveres y hacer desaparecer las huellas de la represión. Sin embargo, esta práctica no fue exclusiva de Chile. Existen casos documentados en otros países latinoamericanos, como el Río de la Plata durante la última dictadura argentina y los ríos Magdalena, Cauca y Atrato en el contexto del conflicto armado colombiano, convertidos en verdaderos cementerios líquidos. Asimismo, en África pueden encontrarse ejemplos semejantes, como el río Kagera durante el genocidio de Ruanda de 1994. Incluso en Europa existen antecedentes, como el del Danubio en Hungría, donde durante el Holocausto miles de judíos fueron asesinados en sus orillas y sus cuerpos arrojados al río.

Otra coincidencia entre ambas obras es que, tanto en Aguirre como en Fernández, los espectros se hacen escuchar a través de una mujer, Lorenza y la Rucia. Dice Soledad Lagos, refiriéndose a la mujer protagonista de *Los que van quedando en el camino*: “Lorenza es la voz de los que en la Historiografía de la Historia de Chile han sido mudos. En su calidad de testigo de los hechos, es el canal que trae al presente el pasado omitido e ignorado en un país caracterizado por su propensión al olvido. No es casual que sea una mujer la que deba hablar por los caídos: el origen de la vida es femenino” (Lagos 3).

Lorenza y la Rucia, dos mujeres que le dan voz a quienes no la tienen. Dos mujeres que, de la mano de otras dos mujeres, Aguirre y Fernández, reabren el pasado y le ofrecen la palabra al espectro.

Entonces, el río en *Mapocho* y en *Los que van quedando en el camino* funciona simbólicamente como un archivo imposible de clausurar. Los fantasmas asedian con su aparición residual; son síntomas, son elementos que el poder nunca logró integrar y los eliminó, pero no completamente, porque su carácter residual les resulta imposible de aprehender y silenciar, y hoy regresan pidiendo justicia, o al menos poniendo la injusticia sobre la mesa. Porque la finalidad última de la mirada espectral, para Derrida, es la justicia, que no puede ni debe ser solo para quienes están aquí y ahora, sino también debe incorporar a quienes han muerto como víctimas de cualquier tipo de violencia, y también para quienes no nacen aún:

Ninguna justicia —no digamos ya ninguna ley, y esta vez tampoco hablamos aquí del derecho— parece posible o pensable sin un principio de responsabilidad más allá de todo presente vivo, en aquello que desquicia el presente vivo, ante los fantasmas de los que aún no han nacido o de los que han muerto ya, víctimas o no de guerras, de violencias políticas o de otras violencias (Derrida 12).

LOS FANTASMAS DE LA MODERNIZACIÓN

Como hemos señalado, los espectros de *Los que van quedando en el camino* y *Mapocho* no habitan un tiempo lineal, sino una temporalidad suspendida en la que los acontecimientos traumáticos permanecen abiertos y continúan irrumpiendo en el presente. Los fantasmas que emergen desde los ríos no logran abandonar el mundo de los vivos ni acceder plenamente al de los muertos; permanecen atrapados en un retorno constante que desafía la secuencia temporal del progreso y la

clausura histórica. Como señalan Stefano Brugnolo y Laura Luche respecto a los fantasmas de *Pedro Páramo*:

De nuevo, el tiempo lineal cede lugar en la percepción de los personajes al tiempo circular, al eterno regreso del igual. También en este caso no se trata ya de la circularidad armónica de la sociedad tradicional, sino de una circularidad infeliz que indica la sensación de fracaso con respecto al tiempo histórico lineal de la modernidad. (143)

Los fantasmas presentes en las obras que nos ocupan, tal como los de *Pedro Páramo*, permanecen en este tiempo suspendido y circular. Así, en concordancia con lo planteado por Brugnolo y Luche, la sola aparición del fantasma funciona como un quiebre temporal que simboliza una denuncia al tiempo lineal de la modernidad y sus continuas modernizaciones.

La modernidad y la modernización en Chile, a diferencia del primer mundo, han estado desfasadas, descontextualizadas y muchas veces los desajustes han sido eliminados por medio de violencias que, en los casos más graves, han terminado asesinando a los cuerpos y voces molestas para esos proyectos impuestos por el poder. En línea con esto, en el artículo “El espectro, en teoría” (2019), Alberto Ribas-Casasayas afirma que la literatura latinoamericana es un área que puede ser particularmente fértil para estudiar a sus fantasmas, “debido a una serie de cuestiones interrelacionadas entre sí: la violencia en el pasado, ya sea el período colonial o el más reciente, y el imperativo ético de la memoria frente a la aplicación de políticas de olvido o silenciamiento de este pasado” (Ribas-Casasayas 13).

En la misma dirección apuntan Stefano Brugnolo y Laura Luche cuando afirman que en la literatura latinoamericana “las imágenes de los muertos-vivos deben leerse en el marco de una modernidad equivocada que gira en el vacío, y de un pasado aún no superado y elaborado, es decir, de una tradición-destino-maldición que persigue a los vivos en su intento de liberarse de ellos” (126).

En efecto, en la literatura latinoamericana —particularmente en las narrativas posteriores a las dictaduras— la figura espectral suele funcionar como una encarnación de los muertos a quienes les fue negada toda forma de justicia. Se trata de sujetos borrados por las violencias coloniales, represivas o neoliberales, ya sea mediante su eliminación directa o por procesos sistemáticos de silenciamiento. Frente a ello, los relatos institucionales han tendido a atenuar, distorsionar o incluso legitimar dichas violencias, subordinándolas a proyectos de modernización que han privilegiado el progreso por sobre la memoria y la responsabilidad histórica. Sin embargo, como señala Federico Galende, “toda modernización verá crecer a su alrededor la incómoda vecindad de los desperdicios,

inesperado cúmulo de objetos en desuso y espíritus sin practicidades domésticas que se resistirán a ser ‘dados de baja’” (24) y permitirá que “los reposos del presente siempre podrán ser asaltados por ofuscados anacronismos e imprecisos espectros” (24).

Siguiendo a Galende, los fantasmas, como los desechos y los residuos, incomodan, anacronizan y desestabilizan la linealidad de los procesos modernizadores que, en las dos obras que estamos estudiando, son bastante explícitos. En *Los que van quedando en el camino*, la modernización se manifiesta a través de la clase terrateniente, la maquinaria burocrática y la ciudad metropolitana que, desde la distancia, opera en detrimento del campesinado que intenta validar la tenencia de las tierras que trabaja y que el propio Estado les había otorgado. En *Mapocho*, en cambio, ese proyecto modernizador adquiere la forma de una torre de espejos, una estructura brillante que funciona como maquillaje urbano destinado a encubrir el trauma del barrio, en particular el incendio de la cancha de fútbol y la memoria de los asesinados. Sin embargo, en ambas obras la irrupción de los fantasmas revela el fracaso de ese proyecto de ocultamiento: las presencias espectrales interrumpen la linealidad temporal sobre la que se funda la modernización, pues el pasado irrumpe una y otra vez en el presente e impide que la violencia quede definitivamente clausurada.

NOTAS SOBRE LOS EPÍGRAFES

Es necesario detenernos ahora en los epígrafes de ambas obras. El de *Los que van quedando en el camino* es original del Che Guevara, mientras que el de *Mapocho* es tomado de *La amortajada* de María Luisa Bombal.

Dicen las palabras del Che -a quien Aguirre conoció en Cuba en 1964- al comienzo de la obra: “De los que no entendieron bien, de los que murieron sin ver la aurora, de sacrificios ciegos y no retribuidos, de los que van quedando en el camino, también se hizo la revolución...” (Aguirre s/n). Estas palabras extraídas de *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), Aguirre las replica en un contexto diferente: en una revolución fallida. En una revolución en donde todos quedaron en el camino, al igual que los espectros del río, que ni siquiera tuvieron los ritos funerarios para seguir la corriente y llegar al mar. Ellos también quedaron en el camino.

En los años sesenta, el fantasma de la revolución recorría el mundo. El fantasma del Che, sobre todo, asediaba América Latina, y Chile fue campo fértil para su discurso y la instalación de una

nueva utopía en manos de la Unidad Popular. En este sentido, no es extraño que Salvador Allende, tras ver la obra, se haya sentido tan entusiasmado que propuso llevar *Los que van quedando en el camino* como parte de su gira de campaña presidencial, aunque aquello no haya podido concretarse.⁸ Y bien sabemos que todo se vino abajo de la peor manera posible a partir de 1973. Muertos sin cadáver que enterrar, sin ritos funerarios, muertos suspendidos en un umbral donde el descanso es imposible.

En el caso de la novela de Nona Fernández, el epígrafe dice: “Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos” (9), la frase final de *La amortajada* de María Luisa Bombal. Esta frase no solo conecta dos obras escritas por una mujer y donde otra mujer, la protagonista, nos habla desde más allá de la muerte, sino que resignifica el texto al pensarlo ahora en fantasmas distintos: en el caso de Bombal, se trata de una mujer muerta por causas naturales que, por algún motivo, continúa pensando y sintiendo después de su muerte, hasta que logra “comprender”, desatar los nudos que la mantienen unida a sus últimos rastros de vida, y la entierran, clausurando por fin su experiencia sensorial humana. Pero esa frase, al trasladarla a Mapocho, asume un nuevo sentido, el de los desaparecidos de la dictadura, que sufrieron la muerte de los vivos, pero no han podido descansar en paz: rondan, insisten, asedian, imposibilitados de alcanzar la segunda muerte, la de los muertos.

Aguirre y Fernández, al inscribir sus textos bajo la sombra de estos epígrafes y al poblar sus ríos de fantasmas, desarman la promesa de un tiempo histórico lineal y progresivo. La revolución fallida y la modernización autoritaria producen cuerpos que quedan “en el camino”, que se repiten una y otra vez en la corriente. La literatura, en cambio, convierte ese residuo en presencia insistente, en un recordatorio, en un archivo vivo que, al igual que los ríos que representa literariamente, nos recuerda a los lectores que esos muertos seguirán ahí mientras no encuentren, siquiera en el plano simbólico, la posibilidad de una segunda muerte.

⁸ Esto solo pudo llevarse a cabo de forma parcial, pues, por temas contractuales, *Los que van quedando en el camino* y su equipo humano no podían moverse en una gira con fines políticos. Esta situación hizo que Aguirre ofreciera a Allende los talleres de Teatro Experimental Popular Aficionado (TEPA), que consistían en enseñarle a pobladores, campesinos y a reclusos, algunas herramientas para crear sus propias obras de teatro.

CONCLUSIONES

El análisis realizado muestra que los fantasmas en *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre y *Mapocho* de Nona Fernández funcionan como recursos críticos para pensar la muerte, la memoria y las fracturas de la modernidad chilena. En ambas obras, la muerte no opera como clausura, sino como un umbral inestable desde el cual los muertos regresan para interpelar al presente y evidenciar sus fisuras. La ficción literaria, en los términos de Iser, posibilita que estas presencias restituyan la palabra a quienes han sido expulsados del relato oficial.

Leer a Fernández desde Aguirre muestra que la dictadura no inaugura la violencia estatal, sino que la continúa. Los fantasmas campesinos de Ranquil anticipan, desde 1969, los cuerpos arrastrados por el río Mapocho en 2002. A la inversa, *Mapocho* devuelve una lectura contemporánea a la obra de Aguirre, resaltando que la masacre de Ranquil forma parte de una genealogía más amplia de modernizaciones fallidas que producen sujetos descartables. Fernández reactualiza la violencia representada por Aguirre, la reinscribe en una memoria urbana, neoliberal y postdictatorial.

Asimismo, la función del fantasma se matiza entre 1969 y 2002. En Aguirre, los fantasmas de los hermanos de Lorenza aún están ligados a la utopía colectiva, al impulso de testimoniar y a la confianza en la posibilidad de inscribir sus voces en la Historia. En Fernández, en cambio, los espectros emergen como síntoma de una desconfianza profunda en las narrativas oficiales. Los muertos del río Mapocho evidencian el fracaso de todo intento de clausura del trauma por medio de discursos oficiales o libros de Historia hechos a la medida. Mientras que el teatro de Aguirre apuesta por la visibilidad pública del testimonio, la novela de Fernández revela un archivo urbano fragmentado y tachado.

En *Los que van quedando en el camino*, el espectro sostiene un proyecto de memoria campesina que busca dignificación y justicia; su insistencia tiene un carácter comunitario y pedagógico. En *Mapocho*, en cambio, las apariciones de los fantasmas revelan la superficie modernizada —la torre de espejos, el archivo historiográfico— como construcciones que simbolizan el discurso del olvido. El Llanquén y el Mapocho, convertidos en depósitos de cadáveres que no alcanzan el mar, funcionan como archivos vivos de la violencia. En ambos casos, el agua de flujo cíclico simboliza duelos irresueltos y modernizaciones construidas sobre cuerpos sacrificados.

REFERENCIAS

Aguirre, Isidora. *Los que van quedando en el camino*. Mueller, 1970.

Archivo Nacional de Chile. “1934 la Tragedia de Ránquil.” *Archivo Nacional de Chile*, <https://www.archivonacional.gob.cl/1934-la-tragedia-de-ranquil>

Archivos Chile. “Cuerpos flotando en el Río Mapocho.” *Archivos Chile*, <https://archivoschile.com/cuerpos-mapocho/>

Areco, Macarena. *Acuarios y fantasmas. Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente*. Ceibo, 2017.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI Editores, 1982.

Bombal, María Luisa. *La última niebla. La amortajada*. Seix Barral, 2021.

Bravo-Elizondo, Pedro. “Los que van quedando en el camino, de Isidora Aguirre.” *Isidora Aguirre. Entre la historia y el compromiso*, editado por Carmen Márquez Montes, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 83–92.

Brugnolo, Stefano, y Laura Luche. “Los muertos que no mueren en *Pedro Páramo* y en *Cien años de soledad*.” *Taller de letras*, no. 46, 2010, pp. 125–148.

Contreras, María Belén. “Educando en la memoria: *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre y *Clase* de Guillermo Calderón.” *Apuntes de Teatro*, no. 140, 2015, pp. 78–87.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trotta, 1995.

Fernández, Nona. *Mapocho*. Uqbar Editores, 2008.

------. “Entrevista a Nona Fernández.” *Diálogos*, no. 10, 7 Aug. 2014, Laboratorio de Escrituras UDP, <https://laboratoriodeescrituras.udp.cl/entrevista-a-nona-fernandez/>

Fica Molina, Pamela. “A 50 años del Golpe de Estado: El protagonismo popular en la experiencia del Teatro Experimental Popular Aficionado.” *Actos*, no. 9, 2023, pp. 3–18.

Galende, Federico. “La insurrección de las sobras.” *Revista de Crítica Cultural*, no. 10, mayo de 1995, p. 24.

Grumann Sölter, Andrés. “¿Y por qué no la revolución del teatro? El T.E.P.A. o la ‘propaganda política con forma teatral’ de Isidora Aguirre.” *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, no. 53, 2013, pp. 199–219.

https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812013000100012&script=sci_arttext

Jeftanovic, Andrea. *Conversaciones Con Isidora Aguirre*. Frontera Sur, 2009.

Lagos, Soledad. “Los que van quedando en el camino: la Micro-Historia ausente en la Historiografía de la Historia”. Ponencia leída en homenaje a Isidora Aguirre en la Universidad de Santiago de Chile, 2009.

Larraín George, Javiera. “Resignificación de cuerpos olvidados: Análisis del montaje *Los que van quedando en el camino* dirigido por Guillermo Calderón (2010).” *Panambí*, no. 9, 2019, pp. 47–55.

Ribas-Casasayas, Alberto. “El espectro, en teoría.” *Revista iMex*, no. 16, 2019, pp. 8–20.
<https://www.imex-revista.com/xvi-editorial/>

Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Cuarto Propio, 2001.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión, 1988.

Stranger, Inés. “Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre: entre acontecimiento histórico y reconstitución dramática.” *Revista Artescena*, no. 11, 2021, pp. 25–45.

Valerdi, Sharon. “Narrativas fluviales: explorando la espectralidad y la memoria en *Mapocho* de Nona Fernández y ‘Bajo el agua negra’ de Mariana Enríquez.” *Nueva Revista del Pacífico*, no. 79, 2023, pp. 231–263.

<http://www.nuevarevistadelpacifico.cl/index.php/NRP/article/view/285>

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford UP, 1977.